

Universidad del Salvador

Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social

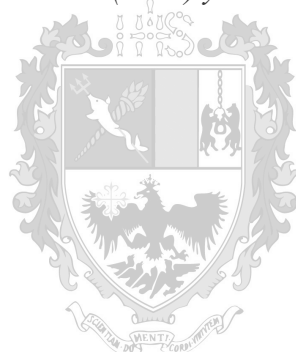
Licenciatura en Periodismo

Tesina

LA VERDAD SOBRE LA MENTIRA

Análisis del uso del falso documental en el género de terror: “The Legend of Boggy Creek” (1972), “Holocausto Caníbal” (1980), “El Proyecto de la Bruja de Blair” (1999), “REC” (2007), “Actividad Paranormal” (2007) y “El Último Exorcismo” (2010)

Autora: Natalia Sánchez Santiago



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Directora de la Carrera de Periodismo: Prof. Lic. Ana Laura García Luna

Tutora de la tesina: Lic. Andrea Scroca


Asignatura: Tesina

Cátedra: Prof. Lic. Ana Laura García Luna

Buenos Aires, 21 de septiembre de 2016

natibsanchez@gmail.com

15-6784-8423





LA VERDAD SOBRE LA MENTIRA

El falso documental es un producto posmoderno que nace como subversión del documental tradicional, apropiándose de sus códigos y recursos para evidenciar y criticar su carácter de discurso construido. Desde 1970 se ha incorporado como formato al género de terror con una variedad de intereses de producción. Esta tesina realiza un análisis cuali-cuantitativo de las técnicas utilizadas en “The Legend of Boggy Creek” (1972), “Holocausto Caníbal” (1980), “El Proyecto de la Bruja de Blair” (1999), “REC” (2007), “Actividad Paranormal” (2007) y “El Último Exorcismo” (2010) para determinar si el objetivo inicial de los falsos documentales sigue vigente o si su uso en el terror responde a una finalidad estética para imprimir mayor verosimilitud en el relato. El mockumentary ha demostrado ser funcional al terror y a la evolución de la figura del monstruo y utilizarse con fines no solo estilísticos sino también narrativos, temáticos y críticos del medio audiovisual y de su carácter sensacionalista. Pero sobre todo, el fake se erige como un formato versátil, capaz de transformar la experiencia del terror en algo más que un susto, invitando a la reflexión y al cuestionamiento de los discursos mediáticos, aportando al mismo tiempo una dimensión lúdica e interactiva y promoviendo una mayor participación del público a través de las promociones multiplataforma y de la construcción de mundos narrativos transmedia.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Palabras clave: Falso documental, documental, género de terror, multiplataforma, transmedia, metalenguaje, crítica a los medios, sensacionalismo, *The Legend of Boggy Creek*, *Holocausto Caníbal*, *El Proyecto de la Bruja de Blair*, *REC*, *Actividad Paranormal*, *El Último Exorcismo*.

*“Eso que llamamos realidad es una versión
más entre todas las ficciones posibles”.*

(Rafael Spregelburd)



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

A los Sánchez.

A los Santiago.

Y especialmente a los Sánchez Santiago.

El sentimiento de lo ficticio

Julio Cortázar ha sido una de mis mayores inspiraciones; declarado culpable por despertar en mí una pasión oculta durante mucho tiempo: la pasión por la lectura, por la escritura, por la literatura, por las letras, las palabras y el arte de combinarlas, por su semántica, gramática, sintaxis y musicalidad... Es una de las razones por las que decidí estudiar periodismo, que según uno de los grandes profesores que esta carrera me permitió conocer, es el arte de hacer interesante lo importante. Pero lo que me resultaba fascinante de las obras de Cortázar era el recurrente juego entre ficción y realidad, entre sueño y vigilia, su ferviente rechazo por las categorías perfectamente delimitadas y su defensa acérrima de la convivencia de antinomias e hibridaciones. Siempre he sentido la misma sensación de *extrañamiento* que él ha definido como *pequeños paréntesis en esa realidad por donde una sensibilidad a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico*. Momentos en que se confunden los planos de lo real y de lo ficticio y se hace difícil distinguirlos. De la misma forma, los falsos documentales plantean ficciones de una forma tan real que esos planos se fusionan y conviven en una nueva dimensión.

Mi atracción por ese juego de opuestos ha inspirado esta tesina, que no habría sido posible de no ser por el incondicional apoyo de mi familia, otra de mis mayores inspiraciones. Gracias a todos los profesores que han colaborado con este trabajo de alguna u otra forma, quizá simplemente brindado palabras de aliento. Todo lo que me han enseñado se ve reflejado en estas páginas. Gracias a mi tutora por decirme exactamente lo que necesitaba escuchar en cada etapa del proyecto y por ser muchas veces el shock energético que me estaba faltando. Y gracias a todos aquellos que formaron parte de este proceso y preguntaron -repetidamente- durante dos largos años de qué se trataba mi tesina y si ya la había terminado.

Este trabajo está dedicado a todos aquellos que creemos que la ficción y la realidad a veces no están tan lejos una de la otra. Porque, en definitiva, ¿hay algo absoluto en este mundo?

Septiembre, 2016

ÍNDICE

Introducción	6
Capítulo I: Consideraciones teóricas	18
1.1. El falso documental: lo factual ficticio.....	19
1.2. Concepción y expectativas del espectador en el falso documental.....	35
1.3. La estética audiovisual, el legado del documental tradicional.....	40
1.4. El falso documental de terror: un género de ficción teñido de realismo.....	42
Capítulo II: Detalles de producción	49
2.1. Primacía del amateur sobre el profesional.....	50
2.2. Primacía del realismo sobre la ética.....	55
2.3. Primacía de la improvisación sobre el guión.....	61
2.4. Primacía de la multifunción sobre la especialización.....	70
2.5. Primacía del relato sobre la historia.....	75
2.6. Primacía de la naturalidad sobre los efectos especiales y el maquillaje.....	84
Capítulo III: Terror transmedia: cuando el medio deja de ser el mensaje	95
3.1. A.B.: Antes de la Bruja de Blair.....	100
3.2. El nacimiento de la Bruja de Blair.....	111
3.3. D.B.: Después de la Bruja de Blair.....	126
Capítulo IV: Análisis del discurso audiovisual	142
4.1. El monstruo.....	150
4.2. La cámara.....	163

4.3. El audio.....	174
4.4. El guión.....	186
4.5. El metalenguaje.....	202
Conclusiones.....	232
Bibliografía.....	246
Anexo.....	I
Ficha técnica.....	I
Revista Entrevistó.....	IV
Se busca.....	VII
La iglesia de St. Marks.....	VIII
Apéndice.....	IX
Una apuesta de dinero: presupuesto y taquilla.....	IX
Premios y reconocimiento en festivales.....	XIII
Carrera de los directores y secuelas.....	XVI
Planilla de Análisis Cuantitativo.....	XIX



INTRODUCCIÓN

Los hechos y/o personajes de la película son ficticios. Cualquier similitud con la realidad es pura coincidencia. O no. Porque como diría Teun Van Dijk, nada es inocente.

Un falso documental es precisamente una completa obra de ficción cinematográfica que está al mismo tiempo enmarcada en un formato documental, tomando sus recursos técnicos y estilísticos y volviendo a la historia ficticia tan verosímil que termina por parecer real. En otras palabras, los mockumentaries camuflan relatos de ficción en discursos factuales como el documental. Determinar los fines con que se utiliza este formato será el eje central de este trabajo de investigación.

Es cierto que la confluencia entre realidad y ficción no es nada nuevo. ¿Cuáles son las fronteras entre lo real y lo ficticio? ¿Están perfectamente delineadas o pueden ir de la mano? Este ha sido un tópico en obras de grandes autores literarios como Julio Cortázar, a quien le fascinaba plantear un escenario cotidiano en el que de pronto irrumpía un elemento fantástico, o como el colombiano Gabriel García Márquez, máximo representante del realismo mágico (paradójica unión de términos esta corriente). Pero también es un recurso explotado por el periodismo. Tomemos a la crónica, por ejemplo, un género que se relaciona con el periodismo literario o narrativo, sobre el cual Alberto Salcedo Ramos sentencia que debe tener “la verosimilitud estética de la literatura y la veracidad ética del periodismo”¹. Convergencia de literatura, asociada a la ficción, y periodismo, vinculado con la verdad y la realidad. ¿Qué es “A sangre fría” de Truman Capote? Nuevo Periodismo, una novela de no-ficción. ¿Cómo es posible que estos términos puedan convivir en la misma frase? Tiene que ver con la hibridación de géneros que se ha ido dando en todas las esferas de la comunicación. La televisión tiene géneros híbridos como el reality show; el periodismo recurre a la literatura y a sus recursos para narrar una historia verídica, y del mismo modo el cine ha dado nacimiento al mockumentary que construye esa verosimilitud estética de la que habla Salcedo Ramos, pero no cuenta con la veracidad ética

¹ Alberto Salcedo Ramos, “Periodismo literario: Las dos habitaciones de la casa”, Sala de Prensa, septiembre de 2008, Año X, Vol. 4. Disponible en Internet en <http://www.saladeprensa.org/art770.htm>. Consultado el 15 de diciembre de 2015.

que deberían tener un documental o el periodismo mismo, por el simple hecho de que son obras de ficción, y por lo tanto no tienen ninguna deuda con la ética, mucho menos con la verdad.

Este fenómeno se ha convertido en uno de los más explotados en los últimos años y se ha esparcido por todos los productos audiovisuales. Está presente en un Francis Underwood que rompe la cuarta pared y le habla directamente al espectador de la serie “House of Cards” (Netflix, 2013) mirando a la cámara y estableciendo así una relación de complicidad. Y no nos olvidemos que como parte de la campaña de promoción de la nueva temporada, la Galería Nacional de Retratos del Museo Smithsonian en Washington añadió a su colección de pinturas presidenciales un cuadro del político encarnado por Kevin Spacey, como si se tratara de un verdadero presidente de los Estados Unidos. Se encuentra también en el formato que adopta la serie televisiva “The Office” (NBC, 2005-2013), así como en publicidades que traspasan la pantalla para hablarle al público como el caso argentino de los comerciales del Banco Galicia sobre la pareja de Marcos y Claudia, donde los límites entre la realidad y la ficción se vuelven borrosos. Y del mismo modo ha llegado al género de terror en el cine.

Esta tesina se propone por lo tanto investigar el fenómeno del falso documental en el cine de terror para analizar los recursos que estas historias ficticias toman del documental y, sobre todo, determinar las razones por las cuales los directores han decidido adoptar ese formato en particular para narrar el terror. ¿Por qué nos centraremos en los objetivos que persiguen estos falsos documentales? Porque el falso documental surge como una parodia del documental tradicional. Es, según muchos autores, un producto posmoderno que tratará de subvertir al documental tradicional porque no se cree en su capacidad de retratar ni reflejar la realidad. Es decir, nace con carácter crítico. ¿Pero será ese el verdadero fin con el que se utiliza este formato en el terror? Aquí cabrá justamente determinar si ese objetivo inicial sigue vigente y puede aplicarse a los falsos documentales de terror.

A lo largo de los años ha habido un giro en las temáticas que explotó el falso documental, y por lo tanto un posible cambio en sus bases. Es cierto que sus límites son difusos porque dentro de esta categoría podemos encontrar a productos sumamente diversos, pero el género de terror comenzó a utilizarlo hace unas pocas décadas y no son excesivas las producciones de este estilo. De hecho, no se han encontrado casos argentinos, motivo por el cual no figurará ninguna obra nacional en la muestra de estudio. El único falso documental conocido es “La Era del Ñandú”

(1986) de Carlos Sorín, que parodia la incredulidad y euforia del pueblo argentino por una droga llamada crotoxina que se creía iba a curar el cáncer. Hasta el momento, no se han producido en la Argentina obras cinematográficas de terror con el formato del mockumentary.

Frente a esa diversidad, es preciso preguntarse entonces si las películas de terror que utilizan el recurso del falso documental tienen cabida en esa concepción crítica. Cabe interrogar si su intención es subvertir los códigos del documental clásico, si funcionan como cuestionamiento de la legitimidad del documental tradicional, o si simplemente se trata de otro fenómeno, que se vale de los recursos del falso documental con otros fines a revelar.

Académicamente, el tema reviste gran interés ya que se trata de entender un formato nacido hace unas décadas pero en auge en estos últimos años para poder dilucidar cómo se aplican técnicas cinematográficas ya conocidas y utilizadas por diversos directores, en este caso las del documental y el mockumentary, en el terror. Cómo el género documental más ligado a lo referencial puede brindarle herramientas a un género más relacionado con lo ficticio como lo es el terror. Y cómo esa mezcla de géneros es acompañada a su vez por una combinación de técnicas y plataformas de comunicación, desarrollando campañas de promoción transmedia y explotando las especificidades de cada medio.

A nivel profesional, la investigación podrá aportar conocimientos sobre el mercado cinematográfico de terror actual y sobre las técnicas que utilizan los falsos documentales de terror a quienes quieran experimentar en este campo. Pero sobre todo arroja claves para el campo profesional periodístico. En primer lugar, lleva ineludiblemente a dudar y reflexionar acerca de la veracidad de toda la información que recibimos a través de distintas plataformas, algo muy sano para las sociedades libres y democráticas. Además, es importante que los periodistas conozcamos los recursos técnicos y estilísticos con los que contamos a la hora de realizar un documental y entendamos cómo pueden aplicarse a otros formatos. Y por otra parte, subyacen temas fundamentales para la profesión: la deontología periodística, la ética y la concepción del periodismo como servicio social. Saber que existen ciertos recursos cuya utilización puede hacer que un espectador crea que la película de ficción que está viendo es una historia real implica que el formato documental no es garantía de verdad, y esto es lo que genera un escepticismo prudente en la información que recibimos. Los falsos documentales demuestran que las imágenes pueden manipularse. Y asimismo nos permiten saber qué reacción genera en la gente el uso de

determinados recursos y cómo algunas técnicas y formatos pueden engañar. Al respecto, creemos que este trabajo puede enriquecerse aún más y funcionar como una puerta de entrada para futuras investigaciones acerca de la manipulación informativa, publicitaria y/o política a través de distintos medios y plataformas de comunicación.

Ahora bien, ¿por qué hemos elegido analizar el fenómeno específicamente en el terror? Gracias a la aparición del falso documental, la falsificación de la realidad comenzó a ser cultivada regularmente, impulsada sobre todo por el bajo costo de este tipo de producciones. En un inicio se realizó cine de carga política, como lo refleja el inglés Peter Walkins. Luego, la utilización del formato del mockumentary con propósitos cómicos no tardó en aparecer, y bien lo demuestran los trabajos de Woody Allen. De estos fenómenos hay extensa bibliografía y análisis y se tiene un amplio conocimiento. Pero no sucede lo mismo con el cine de terror, que en los últimos años ha incorporado el recurso del falso documental en sus obras. Es cierto que a partir de la década del '70 ya existían falsos documentales de terror, pero desde el 2000 su aparición en el cine mundial ha sido cada vez más frecuente, con películas que han resultado éxitos millonarios de taquilla. Y así el público comenzó a familiarizarse y adentrarse cada vez más en este formato.

Es por eso que la presente investigación resulta de interés porque no es un tema que haya recibido un vasto tratamiento y no hay análisis que ahonden en este fenómeno en auge en la última década. El crecimiento de la cantidad de películas con estas características hace plantearse numerosos interrogantes que han servido de punto de partida y guiarán la investigación:

- ¿Cómo se utiliza el falso documental en las películas de terror? ¿Es en todas de la misma forma? ¿Qué estrategias de construcción de verosimilitud se aplican y qué técnicas y modalidades del documental se utilizan?
- ¿Qué le aporta el falso documental al género de terror? ¿Con qué fin se usa en las películas de terror? ¿Causa mayor impacto? ¿Genera mayor sensación de veracidad y como consecuencia produce mayor miedo en la audiencia? ¿Es la finalidad distraer a una audiencia inteligente para que crea que es real lo que ve?
- ¿La utilización del falso documental en estos films tiene un fin de crítica o parodia del propio género documental con un propósito de caída de la pretensión de representación

de la verdad del documental tradicional? ¿O se aplica con otros propósitos al cine de terror?

- ¿Cómo fue cambiando la razón de ser del falso documental desde sus inicios hasta ahora?
- ¿A qué se debe el auge del falso documental de terror en la última década? ¿Resulta una forma de mayor rentabilidad este formato?
- ¿Sirve todavía el falso documental como técnica? ¿No se considera un recurso usado y ya conocido? ¿El público puede llegar a creer que se trata de historias reales?
- ¿Se observan diferencias marcadas a lo largo de las distintas décadas en la utilización del falso documental en el terror?
- ¿Hay algún film que haya despertado dudas en el público luego de verlo acerca de si se trataba de hechos factuales o de ficción, o que no hayan percibido que se trataba de una obra de ficción?
- ¿Qué éxito (recaudación, taquilla) tienen estas películas? ¿Alguna tuvo consecuencias legales por la creencia de que las imágenes mostradas eran reales? ¿Se han usado estrategias de promoción que creaban la sensación de veracidad de las historias a contar?
- Dentro del género de terror, ¿el público necesita que las producciones tengan mayor verosimilitud?

Estas preguntas han llevado entonces a conformar un marco de referencia, es decir, una muestra de estudio representativa del universo que sirva para sacar conclusiones generales. Se ha determinado analizar seis películas de terror comprendidas entre 1970, década en que empieza a usarse el mockumentary en este género, y 2010, década actual. De cada periodo, se estudiará un caso particular, exceptuando el inicio del siglo XXI:

- 1970-1979: “The Legend of Boggy Creek”² (1972), Charles B. Pierce, EE.UU.
- 1980-1989: “Holocausto Caníbal”³ (1980), Ruggero Deodato, Italia.

² Nunca se ha traducido este film al español, con lo cual mantendremos su nombre original en inglés a lo largo de toda la tesina.

- 1990-1999: “El Proyecto de la Bruja de Blair”⁴ (1999), Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, EE.UU.
- 2000-2009: “REC” (2007), Jaume Balagueró y Paco Plaza, España.

“Actividad Paranormal”⁵ (2007), Oren Peli, EE.UU.

- 2010-actualidad: “El Último Exorcismo”⁶ (2010), Daniel Stamm, EE.UU. y Francia.

Se eligió una película por década -desde el 70’ a la actualidad- para observar la evolución y los cambios en el uso del mockumentary dentro del género de terror. Para tener la mayor heterogeneidad posible y escaparle al *mainstream* de Hollywood, se han reunido ejemplares de distintas partes del mundo, obteniendo dos producciones europeas, tres estadounidenses y una producción compartida entre EE.UU. y Francia. El criterio para la selección de la muestra de estudio se basó principalmente en la taquilla, las secuelas, los premios, la crítica y las repercusiones de los films, pero también porque cada uno de ellos posee un renombre en la industria cinematográfica que lo ha hecho destacarse del resto en cada década por diversas razones. Se tuvo en cuenta asimismo una publicación de la revista *Rolling Stone*, que el 18 de abril de 2012 presentó una nota con los cinco mejores falsos documentales de terror a su criterio: entre estos se encuentran “Holocausto Caníbal”, “El Proyecto de la Bruja de Blair”, “REC” y “El Último Exorcismo”.

En primer lugar, de la década comprendida entre 1970-1979 se eligió “The Legend of Boggy Creek” porque es pionera en el falso documental de terror. Es la primera película que introdujo el mockumentary a este género y sentó las bases para los falsos documentales que la sucedieron. Luego servirá de inspiración para muchos autores: Daniel Myrick y Eduardo Sánchez reconocen la influencia de este film en su propia película.

Del periodo 1980-1989 se optó por “Holocausto Caníbal”, film italiano pionero del found footage (grabaciones encontradas), por ser la que más repercusiones tuvo en esta década. Según la revista *Rolling Stone*, se transformó en una de las películas más controvertidas de la historia

³ Título original “Cannibal Holocaust”.

⁴ Título original “The Blair Witch Project”.

⁵ Título original “Paranormal Activity”.

⁶ Título original “The Last Exorcism”.

por la brutalidad de sus imágenes y las escenas de maltrato de animales y de violencia sexual. El director, Deodato, tuvo problemas legales ya que se creyó que los asesinatos que se mostraban eran reales porque el film se vendió como historia real mediante una original campaña de marketing, razón por la cual tuvo que demostrar ante un juez que la película era solo ficción. Además, es considerada una película de culto en Italia.

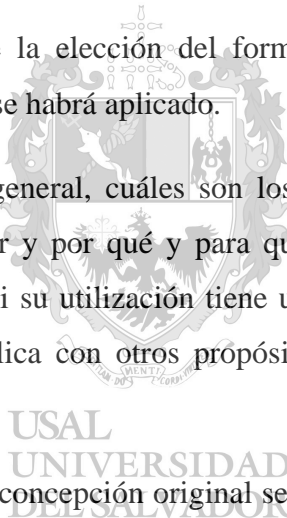
Para la década del '90 se escogió “El Proyecto de la Bruja de Blair” por su trascendencia. Se convirtió en una de las películas de terror de bajo presupuesto más taquilleras y rentables de la historia, obteniendo una recaudación de casi 250 millones de dólares. Se considera un hito en el cine de terror ya que a partir de ella se comenzó a usar la estética de falso documental con más frecuencia. Su campaña de promoción, considerada innovadora y revolucionaria por muchos autores, ha impulsado la comunicación multiplataforma y el marketing transmedia.

Se ha hecho una excepción en el periodo 2000-2009. Se ha decidido tomar dos películas ya que son los años donde hay más profusión de los films objeto de estudio de este trabajo: “Actividad Paranormal” y “REC”, estrenadas en distintos países el mismo año. Creemos que esta doble selección arrojará claves y datos muy interesantes en cuanto a las similitudes y diferencias en la concepción del terror y los fines del falso documental en lo que es el cine europeo y el cine americano. La primera logró gran acogida por parte del público y consiguió gran éxito en la taquilla (con un presupuesto de 15.000 dólares, recaudó cerca de 200 millones). Tal fue la popularidad que ya son seis las entregas producidas. Mientras en 2007 se estrenaba “Actividad Paranormal” en EE.UU., España lanzaba “REC”, una de las películas de terror españolas más exitosas. Su recepción hizo que se estrenaran tres partes más. Su presupuesto fue de 1,5 millones de euros y consiguió situarse entre las cien películas más taquilleras de la década de 2000 con más de 33 millones de dólares. Asimismo, fue galardonada en el Festival Internacional de Cine de Sitges y en los Premios Goya.

Finalmente, de 2010 en adelante se escogió “El Último Exorcismo” porque consiguió gran renombre: fue premiada en el Festival de Sitges y estuvo nominada como mejor *ópera prima* en los Independent Spirit Awards. También logró éxito en la taquilla, con un presupuesto de 1,8 millones de dólares y una recaudación de 67 millones, y ha generado secuelas. Se tuvo en cuenta asimismo el original aprovechamiento de los nuevos medios, redes sociales y plataformas digitales que realizó esta producción como parte de su campaña de promoción.

De esta forma, el presente trabajo tiene como objetivo general investigar el fenómeno del falso documental en las películas de terror, teniendo en cuenta estos seis films como muestra de análisis por ser considerados piezas representativas e interesantes en el tema a abordar. Nos hemos planteado los siguientes objetivos específicos que guiarán toda la investigación:

- Analizar las seis películas de terror propuestas e identificar qué técnicas y recursos estéticos propios del género documental utilizan y qué estrategias de construcción de verosimilitud aplican.
- Comparar, encontrando diferencias y similitudes, los distintos usos que se hace del falso documental en cada uno de los casos a estudiar teniendo en cuenta los recursos cinematográficos que emplean.
- Determinar en qué contribuye la elección del formato mockumentary en las películas analizadas y con qué finalidad se habrá aplicado.
- Establecer, en un plano más general, cuáles son los aportes de la aplicación del falso documental al género de terror y por qué y para qué se utiliza en las películas de este género. Sobre todo, dilucidar si su utilización tiene un fin de crítica o parodia del propio género documental o si se aplica con otros propósitos al cine de terror, y en ese caso determinar cuáles son.
- Determinar qué cambios en su concepción original se produjeron y elaborar una evolución histórica de la razón de ser del falso documental en el género de terror desde sus inicios hasta la actualidad, indicando las diversas modificaciones y aplicaciones según décadas.
- Revelar el motivo del auge del mockumentary de terror en la última década, a partir del 2000.
- Indagar en la efectividad del recurso del falso documental en la actualidad, observando si continúa llevando al público a creer que se trata de historias reales.
- Analizar qué reacción generaron en el público los films propuestos teniendo en cuenta las distintas décadas.



- Determinar si además del recurso del mockumentary se utilizaron otras estrategias en las películas analizadas para generar mayor sensación de verosimilitud.

Esta serie de objetivos ha permitido formular la hipótesis que pretende comprobar esta investigación:

“El uso del falso documental en el género de terror no busca criticar al documental tradicional, sino que se usa con un mero fin estético para la construcción de mayor verosimilitud en el relato”.

La tesina ha sido dividida en cuatro grandes capítulos que abordarán el tema desde distintos ángulos. En el Capítulo I se ahondará en conceptos y definiciones que brindarán un marco teórico al trabajo. En primer lugar, se explicará qué entendemos por mockumentary y para ello se tomará la definición de dos autores neozelandeses, Jane Roscoe y Craig Hight, quienes plantearán al falso documental como un género de ficción que utiliza recursos del documental. Por supuesto, al hablar de falso documental deberemos contraponerlo con el documental tradicional y sus modalidades con sus recursos y técnicas propias, planteado por Bill Nichols. Se pondrá énfasis asimismo en el concepto de verosimilitud. Por otra parte, también se definirá el contrato de lectura que se establece entre el público del terror y las películas, como así también el contrato entre el público del mockumentary y esas obras, para ver cómo afecta las expectativas del espectador de terror el hecho de que se le muestre el miedo en formato documental. Además, profundizaremos en la estética documental y el código audiovisual, tomando sobre todo al autor Cristian Pineda Amo, quien argumenta que la estética es el único legado del documental tradicional al cine. Luego se hará un breve repaso por la historia del género de terror para terminar introduciendo el uso del falso documental en ese género cinematográfico.

El Capítulo II ya se centra específicamente en las seis películas de la muestra de estudio, pero abordándolas desde el punto de vista de su producción. Nos adentraremos en los detalles de pre-producción y rodaje, prestando especial atención a las intenciones de los directores y productores al momento de idear el film, y determinando cuáles son las cualidades más sobresalientes en la producción de un falso documental.

La etapa de post-producción será abordada en el Capítulo III, donde se describirán las campañas de promoción de las seis películas, relacionándolas con las características de sus producciones y de lo que plantea la película en sí. Nos centraremos en la campaña de marketing transmedia que desarrolló “El Proyecto de la Bruja de Blair”, tomándola como caso paradigmático y punto de quiebre entre la promoción antes de este film y las campañas multiplataforma que se sucedieron después de este éxito mundial. Será interesante entender por qué la comunicación transmedia resulta apropiada para un formato como el falso documental.

Por último, el Capítulo IV se dedicará exclusivamente al producto final que vemos en pantalla, es decir, al análisis del discurso audiovisual de cada película, donde se arrojarán las conclusiones de un estudio comparativo cuali-cuantitativo. El análisis será dividido en cinco ejes para una mayor comprensión y profundización: el monstruo, la cámara, el audio, el guión y el metalenguaje. Con estas apreciaciones habremos abordado de manera holística nuestro corpus de estudio y estaremos en condiciones de elaborar las conclusiones acerca de la hipótesis planteada.

¿Qué metodología utilizaremos para llevar a cabo la investigación? Se recurrirá sobre todo a un análisis del discurso audiovisual -análisis de tipo cualitativo- en cada una de las seis películas seleccionadas, pero complementándolo con técnicas cuantitativas para determinar qué recursos técnicos y estilísticos toman los films de terror de los documentales. Las categorías de análisis se dividirán en los cinco grupos previamente mencionados, con subcategorías que se evaluarán y contabilizarán por cantidad de apariciones en cada película. Esas subcategorías corresponden a recursos propios del género documental que brindan verosimilitud al relato, por lo tanto se quiere determinar su presencia en los casos a analizar para ver cómo contribuyen a una construcción de verosimilitud. Esos datos arrojarán cuál ha sido el recurso predominante en cada uno de los films, y al mismo tiempo cuáles son recurrentes en cada uno y qué técnicas son las más utilizadas en general en los seis casos. Podrá apreciarse también si ha habido una evolución en el empleo de ciertas técnicas del documental en el género de terror. Esos datos cuantitativos serán interpretados en un análisis cualitativo para determinar cómo se utilizan los recursos, análisis que vinculará esas cantidades numéricas con su producción, su campaña de promoción, los fines expresados por sus directores, es decir, toda la información volcada en los primeros capítulos. Además de interpretar el discurso de cada película de forma individual, se

establecerán similitudes y diferencias entre las seis películas, haciendo al mismo tiempo un análisis comparativo.

Con esta información recabada se podrá vincular cada uno de esos mockumentaries con un tipo de modalidad documental establecida por Bill Nichols en base a las técnicas documentales predominantes, y podrá establecerse si alguna de las películas entraría en alguna de las tres clasificaciones de falso documental propuestas por Roscoe y Hight, todas como subversivas del documental tradicional, o no, debiendo entonces determinar cuál es el fin que persiguen.

Asimismo, se realizará una investigación documental exhaustiva sobre entrevistas hechas a los realizadores de los seis mockumentaries para ver si explican por qué recurrieron al uso del falso documental en sus películas de terror y si explicitan algún fin específico en su utilización. Y también se tendrán en cuenta entrevistas con todo el equipo técnico y con los actores, quienes nos brindarán una visión más íntima acerca de cómo fue el rodaje y la experiencia de filmar un falso documental de terror.

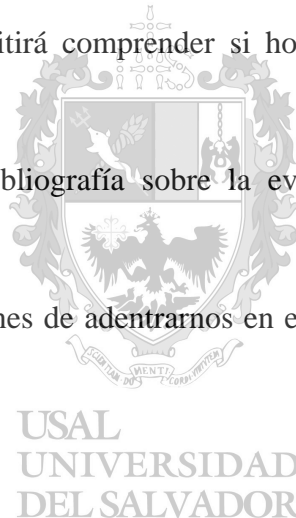
Luego, se investigará la reacción de la crítica sobre estos films a través de reseñas publicadas en medios gráficos y digitales tanto de los países de origen como internacionales. Además, es importante tener en cuenta las repercusiones en distintos niveles. Hay que revisar material documental que explique qué reacción produjeron en el público de ese momento estos films, y para tener un entendimiento mayor de este asunto será necesario investigar las campañas de promoción y estrategias de marketing que emplearon estas películas ya que algunas de ellas se promocionaban como historias reales, entonces la gente esperaba encontrarse con casos reales, no con un trabajo de ficción, y por lo tanto su reacción era diferente porque sus expectativas eran otras. También se investigarán las repercusiones legales. En algunos casos las historias narradas fueron tan creíbles que incluso la justicia tuvo que estudiar si no habían acontecido realmente los actos de violencia y asesinato mostrados en las películas. En resumen, esto demostrará la verosimilitud que construyeron las películas a través de las técnicas empleadas. Toda esta información se extraerá de datos históricos tomados de diversas fuentes y medios confiables que expliquen en qué consistió la estrategia de promoción, la reacción del público y las repercusiones mediáticas y legales.

Para medir el éxito de las seis películas, se buscarán los números de taquilla, su costo de producción y recaudación, para luego comparar los números y así ver si hay un aumento o disminución del interés del público en este tipo de films.

Para complementar la investigación, se realizarán entrevistas a dos expertos argentinos en cinematografía que han aportado su opinión acerca del uso de ciertas técnicas cinematográficas y la contribución de los recursos propios del documental a las películas de terror. Sus aportes están diseminados por todas las páginas de esta tesina. Los hombres en cuestión son el crítico, docente e investigador de cine Fernando Peña, presentador del ciclo de cine “Filmoteca-Temas de Cine” por la TV Pública desde 2006, entre otras cosas, y Carlos De la Fuente, director y productor de cine y televisión, encargado del control técnico en TEA Imagen. Consideramos esencial escuchar las voces de personas inmersas en la industria audiovisual, además conocedoras del género de terror, porque su experiencia permitirá comprender si hoy en día todavía se busca subvertir géneros, o si es cosa del pasado.

Por último, se recurrirá a bibliografía sobre la evolución del género de terror y del mockumentary.

Ahora sí estamos en condiciones de adentrarnos en este mundo de películas de terror que pretenden ser reales.





CAPÍTULO I



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

CONSIDERACIONES TEÓRICAS

1.1. El falso documental: lo factual ficticio

Como ya hemos establecido, el falso documental no es un fenómeno nuevo. Se lo conoce con diversas denominaciones: las inglesas mockumentary, hoax, fake documentary, pseudo-documentary, y las españolas mofumental y falso documental. Una de las más aceptadas y populares en la literatura anglosajona es mockumentary, ya que es una contracción que se forma con las palabras mock (imitación, caricatura, burla) y documentary (documental), haciendo hincapié en que se trata de una imitación de un tipo de formato preexistente. Quien utiliza por primera vez el término es el cineasta Rob Reiner en una entrevista para describir su última producción. En 1984, Reiner había lanzado “This is Spinal Tap” (1984), que mostraba a un veterano grupo de heavy metal en gira por los Estados Unidos. Se trataba de un falso documental porque nada era cierto: no existían ni la banda, ni los músicos, ni sus canciones. El film estaba interpretado por actores que, improvisando sobre la marcha, conseguían dar sensación de veracidad⁷.

Hoy en día, el mockumentary se ha convertido en parte del paisaje natural dentro de la narrativa de ficción audiovisual contemporánea. Desde su primera utilización en cintas como “This is Spinal Tap” (1984) o “Man Bites Dog” (Rémy Belvaux y André Bonzel, 1992) hasta la reciente serie de televisión “The Office” (NBC, 2005-2013), este formato ha conseguido en las últimas décadas un renombre y una complejidad por los que debe reconocerse como “uno de los híbridos documentales más sólidos”⁸.

Uno de los primeros acercamientos bibliográficos al tema pertenece a los autores neozelandeses Jane Roscoe y Craig Hight, quienes publicaron en 2001 el libro “Faking it. Mockdocumentary and the subversion of factuality”, donde realizaron una clasificación de todo un corpus de películas que a su criterio integran la categoría de falso documental. Tomaremos

⁷ Es frecuente que los falsos documentales sean parcial o totalmente improvisados, bajo la premisa de que este estilo de actuación ayuda a sostener la sensación de realismo. Este concepto será desarrollado en los siguientes capítulos.

⁸Jane Roscoe y Craig Hight, “Faking It: Mock-documentary and the subversion of factuality”, Manchester, Manchester University Press, 2001, p.176.

entonces la definición de falso documental de su obra, donde lo plantean como un género de ficción que se vale de recursos del documental (como material de archivo, entrevistas a especialistas, testimonios). Para ellos, el mockumentary es “una especie de vástago del proyecto fallido del documental, promovido por la desconfianza posmoderna hacia lo que algunos han llamado géneros de la verdad, como el documental”⁹.

Así, cuando se habla de falso documental en cualquier tipo de producto audiovisual significa que simula ser un documental pero se trata en verdad de una historia ficticia que hace uso de las convenciones habituales de este tipo de cine. Mientras el documental tiene como fin intentar describir hechos reales con fidelidad, en el mockumentary esos acontecimientos son ficticios como podrían serlo en cualquier película de ficción.

La mayoría de los autores coincide con la definición de Roscoe y Hight. En un ensayo publicado en la página de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación, se explica que la principal cualidad de los falsos documentales reside justamente en camuflar relatos de ficción en discursos aparentemente factuales como el documental.¹⁰ Según el autor de este artículo, Kike García de la Riva, en los falsos documentales existe una tensión entre forma y contenido, porque películas de ficción hacen uso de la forma documental como estrategia retórica. Así, se realiza una subversión o un uso inapropiado de las normas del documental: “Todo parece indicar que estamos ante un discurso factual y sin embargo el contenido es ficticio, los testimonios son actores, los documentos de archivo mostrados son creaciones *ex profeso*”¹¹. En este sentido, para el documentalista argentino Ernesto Ardito, el mockumentary viene a ser lisa y llanamente “el documental que nos convence de auténticas patrañas”¹².

¿Por qué decimos que no se trata de una idea nueva? No sólo data de unos cuantos años, sino que algunos autores la consideran tan vieja como el cine. En 1898, Francis Doublier, uno de

⁹ Ibídem, p.182.

¹⁰ Ver Kike García de la Riva, “¿Qué es el falso documental, al fin y al cabo?”, Asociación Española de Investigación de la Comunicación, 2008. Disponible en Internet en <http://www.aeic.org/santiago2008/contents/pdf/comunicaciones/359.pdf>. Consultado el 16 de mayo de 2013.

¹¹ Kike García de la Riva, “¿Qué es el falso documental, al fin y al cabo?”, Asociación Española de Investigación de la Comunicación, 2008, p.14. Disponible en Internet en <http://www.aeic.org/santiago2008/contents/pdf/comunicaciones/359.pdf>. Consultado el 16 de mayo de 2013.

¹² Ernesto Ardito, “El falso documental: teoría y práctica del mockumentary”, Ardito Documental, 6 de febrero de 2009. Disponible en Internet en <http://arditodocumental.kinoki.es/el-falso-documental-teoria-y-practica-del-mockumentary/>. Consultado el 20 de mayo de 2013.

los operadores de los hermanos Lumière, armó una biografía apócrifa sobre el escándalo del capitán del Ejército Francés Alfred Dreyfus. El relato se consideró verdadero hasta que el historiador Jay Leyda reconstruyó el caso. Así, Doublier, sin pensarlo en estos términos, había creado un falso documental dentro de lo que podría denominarse realidades reconstruidas, es decir, películas que recreaban hechos significantes. Resulta paradójico que se tratara justamente de un operador de los Lumière, a quienes muchos autores reconocen como los pioneros del género documental.

Otros identifican como uno de los iniciadores del falso documental - algunos incluso llegándolo a calificar como el primero¹³ - a Orson Welles por la retransmisión radial que hizo de la obra “La Guerra de los Mundos” en 1938. Si bien se trataba de una recreación de la novela de H.G. Wells con un guión adaptado a la radio, muchos de los oyentes no lo percibieron como un relato ficticio, realmente creyeron que estaban siendo invadidos por extraterrestres y se generó un miedo colectivo; la gente incluso llegó a comunicarse con la policía y los bomberos para ver qué estaba sucediendo. Este caso ilustra qué tipo de reacción genera en la gente lo verosímil, y extrapolando, cómo los falsos documentales hacen uso de lo verosímil, en este caso de un formato radial, y juegan con las expectativas del público, que no esperaba que un medio como la radio informara sobre hechos ficticios.

Varios expertos en el tema coinciden en que otro precedente claro de este estilo es el reportaje falso que se emitía el Día de los Inocentes en la televisión británica desde los años cincuenta. El 1 de abril de 1957 se transmitió el reportaje Swiss Spaguetti Harvest dentro del informativo Panoramana a través de la BBC. El presentador y periodista Richard Dimbleby explicó que la cosecha de spaguetti en el sur de Suiza sería espléndida ese año, mientras se mostraban imágenes de unos agricultores recogiendo pasta de esos supuestos árboles de spaguetti. Tras la emisión, miles de espectadores escribieron cartas a la BBC, interesados en adquirir esos árboles para cultivar su propia pasta en casa. Los responsables de la cadena dieron respuesta a la masiva solicitud: “Pongan spaguetti en una lata de tomate, y que les vaya bien”. Es así como una de las finalidades iniciales de los mockumentaries ha sido la de distraer a una audiencia inteligente, especialmente a través de formatos informativos televisivos y radiales.

¹³ Por ejemplo, entre los autores que lo consideran pionero en los falsos documentales está Jordi Sánchez-Navarro, “(Re)construcción y (re)presentación. Mentira hiperconsciente y falso documental”, Madrid, Cátedra, 2005.

En este sentido, Hight sostiene que el mockumentary parece cuestionar y subvertir a los documentales (y, generalizando, a todo el género audiovisual de no ficción) “ya que demuestra lo fácil que es falsificar estas modalidades de representación”¹⁴. No obstante, el autor considera que la mayoría de los espectadores no reconoce que la razón principal de los falsos documentales sea su propósito reflexivo o un cuestionamiento a los medios, y cree más bien que en ellos prima el carácter lúdico. Hay múltiples y diversas voces acerca del fin primordial de los mockumentaries, que van desde el entretenimiento hasta la crítica y la parodia del género documental.

Para comprender correctamente la naturaleza y la lógica del surgimiento de este tipo de formato, es necesario ahondar en la definición del documental tradicional y así poder establecer una comparación entre ambos. Algunos autores sostienen que los precursores del género documental y quienes sentaron sus bases fueron los hermanos Lumière, ya que comenzaron a retratar la realidad en situaciones tan cotidianas como la salida de los obreros de una fábrica o la llegada de un tren a la estación. Pero el término documental fue acuñado más adelante por John Grierson, crítico cinematográfico del diario *New York Sun* y pionero de la Escuela Documental Británica, quien teorizó sobre el género. La primera vez que lo menciona es en 1926 en una crítica de “Moana” (1926), un film de Robert Flaherty, donde expresa que la película tiene valor *documental* por ser una imagen visual de los acontecimientos de la vida cotidiana de un joven polinesio y su familia. Más tarde, Grierson definirá al documental como “todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad”¹⁵.

El documental pertenece a los géneros denominados factuales en contraposición a los ficcionales, y su esencia está intrínsecamente relacionada con la pretensión de reflejar una realidad. Por géneros factuales se entiende a todos aquellos cuyo contenido no es ficticio sino que responde a hechos que posiblemente hubieran acaecido igualmente de no estar la cámara delante. Al respecto, algunos autores como Stella Martini y Lorenzo Gomis sostienen que los medios - en este caso el cinematográfico - construyen una realidad, y por lo tanto no puede ser

¹⁴ Jane Roscoe y Craig Hight, Op. Cit., p.176.

¹⁵ John Grierson en Zavala Calva, “Documental Televisivo: La transformación del género documental”, Tesina Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, Universidad de las Américas Puebla, mayo de 2010. Disponible en Internet en http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/capitulo3.pdf. Consultado el 6 de junio de 2013.

ajena a la interpretación que de ella hace quien la cuenta. Lo que hay entonces no es un reflejo fiel e inmaculado de la realidad; sino una construcción verosímil.

Ya que hablamos de verosimilitud, es preciso definir qué entendemos por este término que será utilizado recurrentemente a lo largo del trabajo. El filósofo Karl Popper lo define como el carácter que pueden ofrecer los objetos o situaciones que aunque carezcan o se alejen de la verdad, parecen ser poseedores de ella. Según la Real Academia Española, el adjetivo verosímil designa lo que tiene apariencia de verdadero, aunque en realidad no lo sea. Como podemos apreciar, se diferencia del concepto de verdad, al que Popper concibe como la adecuación entre el entendimiento y las cosas. En la noción de verdad se produce la concordancia entre el pensamiento y el objeto, entre teorías y hechos, mientras que en la noción de verosimilitud sucede un tipo de concordancia ligera: un parecido con la verdad que no llega a ser la adecuación plena, porque se mide como el grado de aproximación a la verdad. Por su parte, el crítico de cine y documentalista francés Francois Niney argumenta que la obra verosímil se pretende, y quiere que se le crea, directamente traducible en términos de realidad; “es entonces que lo verosímil encuentra su pleno empleo: se trata de hacer verdadero”¹⁶.

En consonancia con este concepto, y a propósito de los falsos documentales, el académico Alberto Nahúm García Martínez expresa:

*“La verdad en el falso documental se presenta como una construcción manipulada y queda reducida a una simple cuestión de estilo, al conocimiento y aplicación de ciertas estrategias retóricas que suministren la verosimilitud necesaria a lo que se quiere contar. Para evitar la fácil suspensión de la credulidad del espectador, suele resultar efectivo encuadrar las mentiras en un marco verdadero. Así, se gana la credibilidad del espectador, pues identifica como familiares algunos aspectos que presenta el film. Cualquier estrategia es válida para dinamitar los códigos que separan la realidad de la ficción, conocidos por el espectador: el realismo en el estilo, la espontaneidad o el descuido, la voz en off solemne, el no-control de todo el rodaje, la aportación de datos supuestamente científicos, la reubicación de declaraciones reales o la exhibición del propio proceso de producción y realización”.*¹⁷

Volvamos al documental tradicional. Un autor que se ha dedicado a teorizar sobre el género, Bill Nichols, sugiere en su obra “La representación de la realidad” que conviene

¹⁶ Francois Niney, “La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de la realidad documental”, México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 2009, p.417.

¹⁷ Alberto Nahúm García Martínez, “La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la falsificación audiovisual”, Universidad de Navarra, Revista de Estudios de Comunicación, mayo de 2006. Disponible en Internet en <http://www.ehu.es/zer/es/hemeroteca/articulo/la-traicion-de-las-imagenes-mecanismos-y-estrategias-retoricas-de-la-falsificacion-audiovisual/320>. Consultado el 6 de junio de 2013.

delimitar al documental, por una parte, mediante la práctica institucional desarrollada y mantenida por la comunidad de practicantes, la cual exige representar la realidad de la manera más exacta y objetiva posible. Por otra parte, también puede definirse a través del análisis de un corpus de textos determinado que demuestre que existe una serie de códigos y convenciones que dan lugar a diversas modalidades de representación documental, que serán descritas más adelante. El autor considera asimismo que además de un lenguaje propio y un nivel de producción y construcción característicos, el documental implica también un nivel de recepción, que tiene que ver con las expectativas del público al que se dirige. Involucra a toda una circunscripción de espectadores que ven las cintas con ciertas presuposiciones basadas en la aceptación de la validez e integridad de estas modalidades propias del género, es decir, que hay un determinado contrato de lectura entre la producción y la recepción de documentales.

De esta forma, Hight adapta la definición de Nichols al falso documental, con lo cual habría que definirlo a partir de tres dimensiones. En primer término, es un discurso que surge de una intencionalidad variada por parte de los productores de ficción; no se reduce sólo a la parodia y la crítica, si bien nace de ellas. En el plano textual, se apropia de los estilos de representación, códigos y convenciones del documental, y también de diversos géneros de no ficción como los formatos híbridos. Y por último, requiere diferentes modos de lectura, lo que puede implicar que existan diversos sentidos de reflexividad en torno a los formatos híbridos y de no ficción de los que se apropia.

En cuanto a la producción del mockumentary, dijimos entonces que hay múltiples finalidades. Así, pueden observarse tendencias comunes que determinan el modo en que se apropian de formatos de no ficción y también la manera en que se fomenta la participación del público – más adelante veremos que en este formato la concepción del público es la de una audiencia muy activa.

La primera es la que Hight denomina “novedad o truco”, que consiste en falsos documentales aislados que se enmarcan en una tradición mediática ya existente, como lo fue la transmisión de Orson Welles en la radio o los boletines que se emitían en el Día de los Santos Inocentes que ya fueron mencionados anteriormente. Algunas series televisivas han utilizado el formato de falso documental en algún capítulo, como ha sucedido en “The X-Files” (FOX, 1993-2002) o en “ER” (NBC, 1994-2009).

Luego tenemos el “estilo promocional”, que se observa en las publicidades televisivas. El programa “Sportscenter” del canal norteamericano ESPN ha recurrido a este formato en sus cuñas promocionales, donde actúan los propios presentadores y atletas famosos, burlándose de su propia producción. Recientemente, ha aumentado la frecuencia con la que se emplea esta técnica para promocionar películas y programas de televisión, que luego analizaremos más detenidamente en el Capítulo III.

Hight menciona también a la “prioridad dramática”, que abarca a los falsos documentales que no son cómicos; aquellas obras que se apropian del formato para propósitos dramáticos. Dentro de esta prioridad, hay una gran variedad de obras que difieren según la modalidad de documental a la que se refiere cada texto. Por ejemplo, algunos falsos documentales imitan a los documentales de observación para que adquiriera un sentido de aparente espontaneidad. Esto implica que los productores adopten un método de filmación muy improvisado, como hizo Woody Allen en “Maridos y mujeres” (1992). Otras veces, se utiliza el falso documental para disimular un bajo presupuesto o para justificar que se facilite al público poca información narrativa. Este punto será retomado más adelante, ya que el hecho de que pueda realizarse con bajo presupuesto es una de las razones por la que los estudiantes de cine eligen este estilo, o lo emplean en su *ópera prima* por no contar con la plata para hacer una producción de mejor calidad. Así, se imita el precario acceso que los documentalistas pueden tener. Esta tendencia ha conseguido un gran efecto en géneros como la ciencia ficción -“The Wicksboro Incident” (2003, Richard Lowry)- y el terror -“The Last Broadcast” (1998, Stefan Avalos y Lance Weiler).

Por último, hallamos la “parodia y sátira”, donde se encuentra la mayoría de los falsos documentales. Es lógico que la mayor parte tenga una tendencia paródica ya que la parodia se burla del texto al que hace referencia (recordemos la etimología de la palabra mockumentary). Como representante de esta categoría podemos nombrar a “Zelig” (1983) de Woody Allen.

Por otro lado, dijimos que el segundo nivel de análisis del falso documental tiene que ver con su construcción. Su discurso implica la apropiación de los códigos y convenciones del género documental. Si bien las fronteras entre los formatos de realidad y ficción se han ido difuminando, hay ciertos recursos que son característicos de los documentales y que han sido tomados por los mockumentaries y por otros productos híbridos. Los falsos documentales incorporan elementos visuales que se asocian a imágenes grabadas por cámaras de seguridad, a